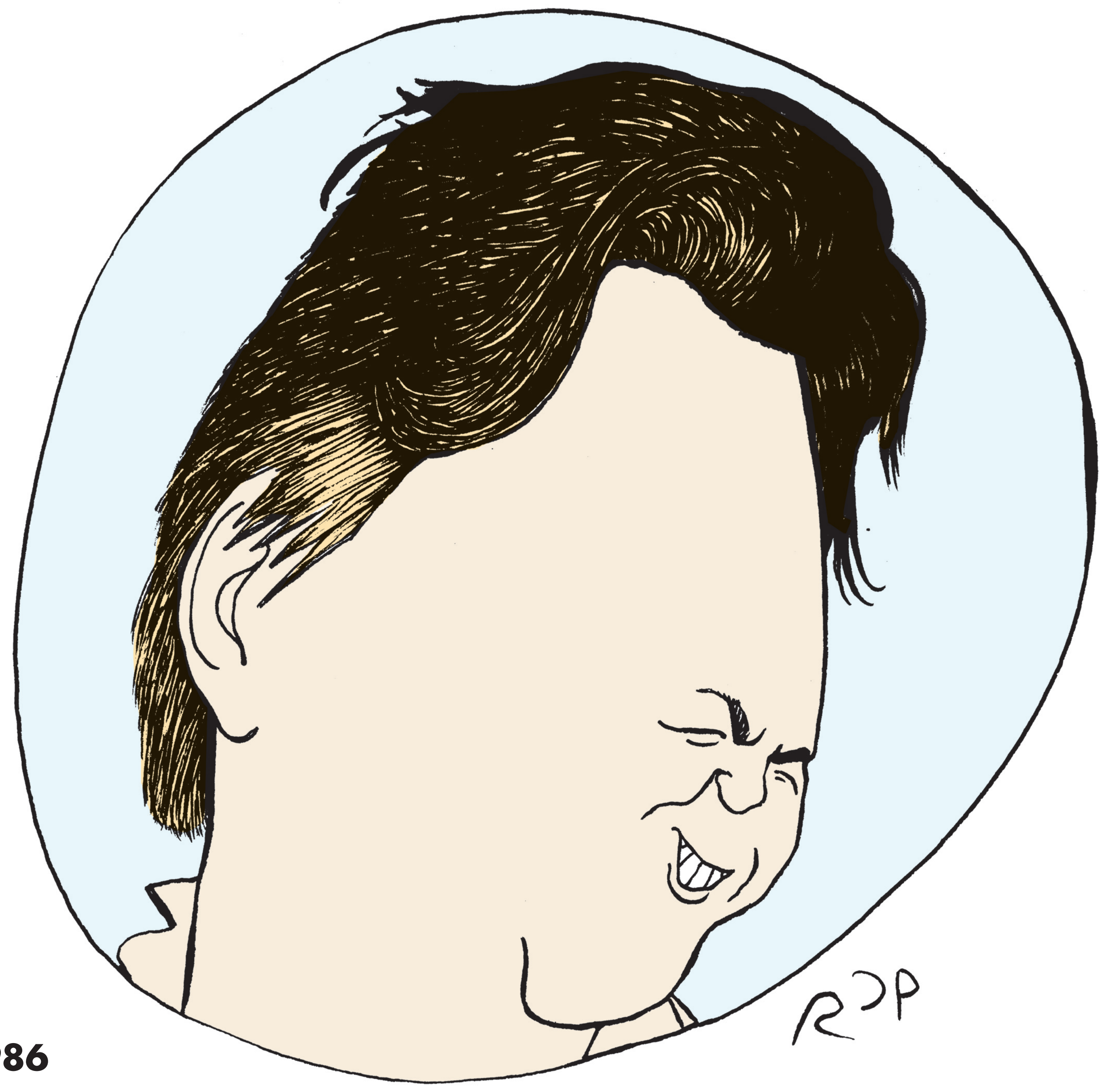
JOHN IRVING



por Ron Hansen, **1986**

John Winslow Irving nació el 2 de marzo de 1942 en Exeter, New Hampshire, y creció en el campus de la Phillips Exeter Academy, donde su padrastro enseñaba historia rusa. Aunque era un alumno de bajo promedio en la escuela preparatoria, sus habilidades de luchador hicieron que fuera admitido en la Universidad de Pittsburgh, donde permaneció apenas un año. Después, como paso previo a los cursos del Instituto de Estudios Europeos y la Universidad de Viena, estudió alemán en la escuela de verano de Harvard. En Grecia se casó con Shyla Leary. Al poco tiempo, la pareja regresó a Estados Unidos y a la Universidad de New Hampshire, donde Irving estudió escritura creativa con John Yount y Thomas Williams. En 1965 se graduó *cum laude* en Inglés. Ese mismo año nació su hijo Colin e ingresó al Writers' Workshop de la Universidad de Iowa con una beca. Su tesis de maestría fue *Libertad para los osos*, novela publicada en 1968. Gracias a la venta de los derechos cinematográficos del libro y el subsiguiente contrato para escribir el guión, los Irving pudieron mudarse a un castillo austríaco donde en 1970 nació su segundo hijo, Brendan. En 1972 –año de la publicación de *La epopeya del bebedor de agua*– Irving regresó a la Universidad de Iowa para iniciar un período de tres años como escritor residente, durante el cual concluyó *Doble pareja*. A pesar de las críticas favorables, el libro se vendió poco e Irving se vio obligado a aceptar un trabajo de profesor ayudante de inglés en el Mount Holyoke College. Su cuarta novela, *El mundo según Garp*, fue nominada para el National Book Critics' Circle Award y el National Book Award en 1978, y después de obtener un gran éxito de ventas en su edición rústica, recibió el American Book Award en 1980. Cuando en 1981 se publicó *El Hotel New Hampshire*, Irving salió en la tapa de la revista *Time*, y su novela ocupó el primer lugar en la lista de libros más vendidos, destino posteriormente compartido por *Príncipes de Maine*, novela publicada en 1985. Desde 1982, año de su divorcio, Irving vive en Nueva York y reparte su tiempo entre un departamento en el Upper West Side y una casa restaurada del siglo XVIII, trasladada desde Vermont al este de Long Island. En el segundo piso del establo hay un gimnasio con un cuadrilátero para lucha libre.

La entrevista se realizó en el cuartito del fondo de su departamento de Manhattan, por lo demás inmenso y lujoso. De la puerta colgaba una soga para salto, sobre el piso había –"siempre en el paso"– un contundente equipo de pesas, y junto a la ventana estaba apoyada una bicicleta fija que Irving utiliza los días que no va a su club atlético privado ni corre por el Central Park. Irving escribe en una máquina IBM color azul, presidida por varias fotos color de sus hijos practicando lucha libre en la escuela preparatoria y fotos en blanco y negro de sí mismo luchando en las competencias de la escuela y la universidad. Entre la enorme cantidad de libros amontonados en las altas bibliotecas hay ediciones extranjeras de las obras de Irving en quince idiomas. El día de la entrevista, John Irving lleva puesto un saco de tweed, una camisa a cuadros de franela verde, jeans azules y zapatillas. Es un hombre fuerte y musculoso, de cabello cobrizo y algo canoso. Mide aproximadamente un metro noventa y pesa sólo tres kilos más de los ochenta que pesaba en sus épocas de luchador. Le agrada contar cuentos y es un maestro generoso. Cuando se le formula una pregunta, hace una pausa tan larga que parece que sus funciones internas hubieran cesado, pero una vez que ha sopesado su respuesta responde escrupulosamente con su caballeresca voz, típica de los habitantes de Nueva Inglaterra.

JOHN IRVING

Excepto por *La epopeya del bebedor de agua*, que según usted se titulaba *Fucking up* mientras escribía, aparentemente conoce el título de sus novelas casi desde el comienzo. ¿Es crucial para usted tener el título antes de empezar a escribir?

–Los títulos son importantes; tengo el título antes de tener el libro. También tengo los últimos capítulos en mente antes de vislumbrar los primeros. Generalmente comienzo por los finales, con una sensación otoñal, de polvo que se asienta, de epílogo. Adoro la trama: ¿y cómo se puede tramar una novela si uno no conoce primero el final? ¿Cómo presentar un personaje si uno no sabe en qué termina? Podría decirse que me meto en la novela por la puerta de atrás. Todos los descubrimientos importantes –que se revelan al final del libro– son cosas que debo saber antes de saber por dónde empezar. Sabía que la madre de Garp sería asesinada por un hombre estúpido que odia ciegamente a las mujeres: sabía que Garp sería asesinado por una mujer estúpida que odia ciegamente a los hombres. Ni siquiera sabía cuál de los dos moriría primero. Tuve que esperar para saber cuál de los dos sería el personaje principal. Al comienzo pensaba que el personaje principal era Jenny, pero tenía demasiado de santa para ser un personaje central..., del mismo modo que Wilbur Larch tiene demasiado de santo para ser el personaje central de *Príncipes de Maine*. Garp y Homer Wells son imperfectos; comparados con Jenny y el doctor Larch son débiles. Ellos son personajes centrales. Los actores saben cómo terminarán –es decir, cómo terminarán sus personajes– antes de decir el primer parlamento. ¿Acaso los escritores no deberíamos saber por lo menos tanto de nuestros personajes como saben los actores? Eso creo yo. Pero soy un dinosaurio.

¿En qué sentido?

–No soy un novelista del siglo XX. No soy moderno, y mucho menos posmoderno. Sigo la forma de la novela decimonónica; el siglo que produjo los modelos de la forma. Soy anticuado, soy un narrador. No soy un analista y no soy un intelectual.

¿Qué opina de los analistas y los intelectuales? ¿Alguna vez aprendió algo leyendo las críticas de sus obras? ¿Las reseñas lo complacen, lo enojan... o directamente no les presta atención?

–Las reseñas sólo son importantes cuando nadie sabe quién es uno. En un mundo perfecto todos los escritores serían lo suficientemente conocidos como para no necesitar a los críticos. Como escribió Thomas Mann: "Nuestra receptividad hacia el elogio no puede equipararse a nuestra vulnerabilidad al desdén avieso y el abuso malévolo. No importa cuán estúpido sea ese abuso, no importa hasta qué punto esté motivado por rencores personales; como expresión de hostilidad que es, nos toca mucho más profunda y duraderamente que el elogio. Lo cual es muy tonto, ya que los enemigos son, por supuesto, el acompañamiento necesario de toda vida vigorosa, la prueba misma de su fuerza". Tengo un amigo que dice que los críticos son los pájaros que se posan sobre el lomo del rinoceronte literario... pero es demasiado amable. Esos pájaros proporcionan un valioso servicio al rinoceronte, pero el rinoceronte ni siquiera los ve. Los críticos no proporcionan ningún servicio al escritor y se hacen notar demasiado. Me gusta lo que dijo Cocteau sobre ellos: "Presta mucha atención a las primeras críticas de tu obra. Fíjate qué es lo que no les gusta a los críticos: tal vez sea lo único original y valioso de tu obra".

No obstante, usted escribe crítica de libros...

–Sólo escribo críticas favorables. Un escritor de ficción cuya propia escritura está en primer lugar es un lector demasiado subjetivo como para permitirse escribir una crítica negativa. Y ya hay demasiados críticos profesionales dispuestos a ser negativos. Si recibo un libro para reseñar y no me gusta, lo devuelvo; sólo reseño los libros que amo. Por consiguiente, he escrito muy pocas reseñas, y las pocas que he escrito son en realidad loas o más bien largas retrospectivas de todas las obras del escritor: de John Cheever, Kurt Vonnegut y Günter Grass, por ejemplo. Y después está el ocasional "escritor más joven" que me encargo de presentar a los lectores, como Jayne Anne Phillips y Craig Nova. Otra cosa respecto a no escribir críticas negativas: los adultos no terminan de leer los libros si no los disfrutan. Cuando uno ya no es un niño y ya no vive en la casa de sus padres, no está obligado a comer todo lo que hay en el plato. Una de las recompensas por haber terminado la escuela es no tener la obligación de leer hasta el final los libros que no nos gustan. ¿Sabe una cosa?, si yo fuera crítico, también sería iracundo y malicioso: los pobres críticos son iracundos y maliciosos... porque deben terminar de leer libros que no les gustan. ¡Qué trabajo tonto, la crítica! ¡Qué trabajo antinatural! Ciertamente no es un trabajo de adulto.

Su deuda literaria con Charles Dickens, Günter Grass y Kurt Vonnegut queda de manifiesto en su obra, al menos para ciertos lectores. ¿Cómo influyeron los libros de estos autores en los suyos?

–Bien, sí, en cierto sentido todos ellos son padres de mi obra. El mundo cortés los llama extremistas, pero yo creo que son muy veraces, muy precisos. Los escritores no me atraen por su estilo. ¿Qué estilo tienen en común Dickens, Grass y Vonnegut? ¡Qué tontería! Me atrae lo que los enoja, lo que los apasiona, lo que los enfurece, lo que aplauden y les despierta simpatía y también lo que detestan de los seres humanos. Son escritores de gran alcance emocional. Los tres están perturbados –cómica y trágicamente– por las víctimas de la sociedad (o del otro). Es imposible copiar eso; uno sólo puede estar de acuerdo.

¿Ha estudiado la psicología de Sigmund Freud? ¿Siente alguna afinidad con sus teorías?

–Creo que Freud era un gran novelista. Punto.

Punto.

–Bueno, está bien... puedo explayarme un poco. Sigmund Freud era un novelista con *background* científico. Sólo que él no sabía que era novelista. Todos esos malditos psiquiatras que vinieron después... tampoco sabían que era un novelista. Simplemente les dieron una interpretación espantosa a sus intuiciones. Dicen que Carl Jung es mejor, ¡pero Jung no podía escribir! ¡Freud era un maravilloso escritor! ¡Y qué narrador! No tengo en cuenta sus teorías; algunas sirven, otras no, pero cuando alguien me dice que Freud se "equivocó" respecto a esto o aquello, tengo que reírme. ¿Charles Dickens se "equivocó" respecto a Fagin en *Oliver Twist*... Tampoco me refiero al judaísmo de Fagin... quiero decir, ¿cómo podría haberse "equivocado" respecto a Fagin como personaje? ¡Qué gran personaje! Así que me encanta leer a Freud: el detalle, las observaciones, los personajes, las historias. Al diablo con el resto.

¿Cómo se explica la indiferencia de los novelistas norteamericanos hacia la política nacional?

–Le dije a Grass que los novelistas norteamericanos no tenían manera de ser políticamente activos en este país. Lo que hacemos, básicamente, es sumarnos al movimiento de protesta general. Hablamos en favor de ciertas causas, hablamos con nuestros amigos, hablamos con un público predispuesto a coincidir con nosotros. En mi opinión, tenemos un efecto nulo. Hacemos un montón de buenas acciones políticas que nos hacen sentir honestos y no cómplices de la horrible corriente general, cada vez que en este país ocurre alguna otra cosa estúpida y peligrosa. Decimos con tono complaciente: "Bien, yo no soy parte de eso"; o "Como dije en *The Nation*"; o "Como les dije a mis alumnos de Stamford"; o "Cuando estuve en *The Today Show*" (por dos minutos)... etcétera, etcétera, etcétera. Creo que si vamos a ser políticamente activos, eso tiene que empezar a insinuarse en nuestras novelas. Günter Grass puede sentir que tiene algún efecto como activista político en Alemania, y tal vez lo tenga. Por cierto, tiene un efecto inconmensurable como el maravilloso novelista que es. ¿Pero qué efecto tenemos aquí los activistas políticos? Me impacienta lo que veo; me impacienta cada vez más. Así es que busco escribir novelas que hagan sentir a la gente cada vez más incómoda con lo que nuestra sociedad da por hecho. Los escritores deben describir lo terrible. Y, por supuesto, una manera de describir lo terrible es escribir cómicamente. George Bernard Shaw, que admitió haber copiado de Dickens la mayoría de sus métodos satíricos, dijo que lo que hay que hacer es encontrar una cosa verdadera y exagerada, con ligereza, hasta que se vuelva obvia. Sé que no es muy posmoderno ser obvio, pero políticamente uno debe serlo cada vez más.

¿Políticamente?

–Tal vez debería dejar de usar la palabra "político" y limitarme a decir que la observación social es asunto del escritor; el hecho de observar honestamente la sociedad equivale, por supuesto, a ser "político". Creo que los escritores de Nueva Inglaterra y los sureños tienen esto en común: reconocen que la sociedad norteamericana es una sociedad de clases. Las personas que difieren entre sí demarcan límites basándose en cuestiones de "gusto" que son parte de la sociedad clasista, igual que la riqueza y el poder. En una sociedad, las cuestiones de gusto se refieren a algo más que los modales, y estas cosas nos politizan. Al demostrar cómo discriminamos los norteamericanos también estamos siendo políticos, como escritores. Y mientras sigamos teniendo presidentes que nos mientan –que utilicen el lenguaje con tanta irresponsabilidad como lo hace el presidente Reagan– seremos políticos por el solo hecho de usar el lenguaje con claridad. Pero me estoy cansando de culpar a Reagan por ser Reagan; el pueblo norteamericano debe hacerse responsable de este hombre: ellos lo quisieron; lo votaron dos veces. El jamás se hizo cargo de nada. Su primera reacción frente a la "victoria" de Marcos en Filipinas fue aconsejarle a la señora Aquino "respetar el proceso democrático", en otras palabras, aceptar graciosamente su derrota. Y frente a tantas evidencias alarmantes, decir, como él dijo, que el voto había sido manipulado por ambos bandos... es ridículo. Bueno, en cierto sentido, no se salió con la suya; Marcos tuvo que irse. Pero cinco minutos después escuchamos a la administración Reagan darse crédito por haber favorecido "el proceso democrático" en Filipinas; ¿acaso los norteamericanos olvidan de buenas a primeras cuáles fueron las terribles motivaciones iniciales de ese hombre? En apariencia olvidan lo que dijo, literalmente. Esto es muy conflictivo para los escritores: no tendríamos un presidente tan irresponsable como éste si el pueblo norteamericano prestara atención al lenguaje. Lo cierto es que el lenguaje no importa. Pero los escritores hacen que el lenguaje tenga importancia; nosotros describimos con exactitud. ¿Se da cuenta? En este contexto, preocuparse por el lenguaje se vuelve "político".

¿Podría describir su participación en la campaña presidencial de 1984?

–Hablé a favor de Walter Mondale y Geraldine Ferraro y a favor de los tipos buenos que enfrentaban a los tipos malos en Carolina del Norte, Texas, Iowa y Michigan. Hacer campaña fue particularmente deprimente en los campus universitarios. A mí me importaba más el derecho al aborto que a mi público de estudiantes que se lo pasaban cogiendo unos con otros día y noche, dando por sentado que jamás tendrían problemas para hacerse un aborto. A mí me preocupaba más que a ellos la posibilidad de que su generación sufriera otro Vietnam en América Central... aunque, como les dije, yo no sería uno de los que mandarían a morir allí; los norteamericanos destinados a morir en América Central saldrían de su generación. Un montón de jóvenes bien alimentados, bien vestidos y orientados vocacionalmente me sonrieron con una mueca de ¿por qué se preocupa tanto? en sus caras. En la New School un chistoso del público aulló mientras estaba hablando de *Príncipes de Maine*. El tema eran los trabajadores migratorios y el período a fines de los ´50, cuando trabajé en los manzanares con los recolectores de manzanas del sur. Yo estaba diciendo que las cosas no habían cambiado mucho para los trabajadores migratorios desde entonces y que desde niño había sentido simpatía por la gente pobre y que siempre había querido escribir acerca de ella con la mayor honestidad posible. Y este estúpido del público grita: "¿Cree que los trabajadores migratorios van a leer su libro?". Y se oye un corito de dos o tres compañeros suyos diciendo: "¡Sí!". Y puños levantados, alaridos. No sé exactamente a dónde apuntaban pero evidentemente pensaban que habían dado en el clavo... Posiblemente los trabajadores migratorios no leerían mi libro. ¿Y qué? Por supuesto, si usted leyó el libro, sabe que ésa es una de las cosas que destaco de los trabajadores migratorios: ¡no saben leer! De todos modos, me pareció divertido, increíble y típico.

¿Y los libros de sus contemporáneos? ¿Se considera un buen lector?

–Mis contemporáneos... Los leo, por supuesto. O empiezo a leerlos. Entre mis favoritos... Kurt Vonnegut, desde ya. Es el escritor norteamericano más original desde Mark Twain y el escritor en lengua inglesa más humanitario desde Charles Dickens. Y Günter Grass, por supuesto. Me encantaba John Cheever: conocía su territorio y me gustaba su mezcla de malicia y juego limpio... siempre en guerra una con otro. Y realmente valoro mi amistad con varios escritores que admiro: Joseph Heller, Gail Godwin, John Hawkes, Stanley Elkin, Peter Matthiessen, Robertson Davies... Bien, la lista "completa" no existe. Generalmente me gustan los otros escritores; trato de conocer a todos los que puedo y de leer todos los libros que me aconsejan leer.

¿Cómo ubicaría este período de la literatura norteamericana con respecto a los anteriores?

–En cuanto a mi opinión acerca de la novela contemporánea... Bueno, como he dicho tantas veces: soy anticuado. Por sobre todas las cosas, creo en el argumento, en la narrativa –todo el tiempo–, en contar algo, en los personajes. Me interesan las formas muy tradicionales. Esa insensatez de una novela sobre "la palabra"... ¿qué puede significar eso? ¿Acaso los novelistas vamos a hacer como muchos poetas modernos, vamos a escribir exclusivamente para otros novelistas un engendro incomprensible para cualquiera que no sea escritor? Estudié los poemas de John Milton en la escuela preparatoria. No obstante puedo leer a Milton, lo entiendo. Ha pasado tanto tiempo, y sigue siendo claro. Pero cuando leo poemas de alguien de mi misma edad y no puedo entender una sola palabra, ¿debo atribuirlo a una falla en mi educación... o a una falla de la poesía?

¿Las editoriales manifiestan actualmente alguna resistencia contra los escritores negros?

–Hay una gran resistencia, aunque no es lo mismo que en la época de Wright. Cuando yo era joven, el chiste era: "¿Cuántos negros tienes en tu plantación?". O, más maliciosamente: "¿Cuántos negros tienes en tu editorial?". Y algunos tenían uno, otros ninguno. Eso ya no pasa. ∎

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Nueva novela norteamericana *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

VERANO 12/
JUEGOS

GRILLAS DE MENTE

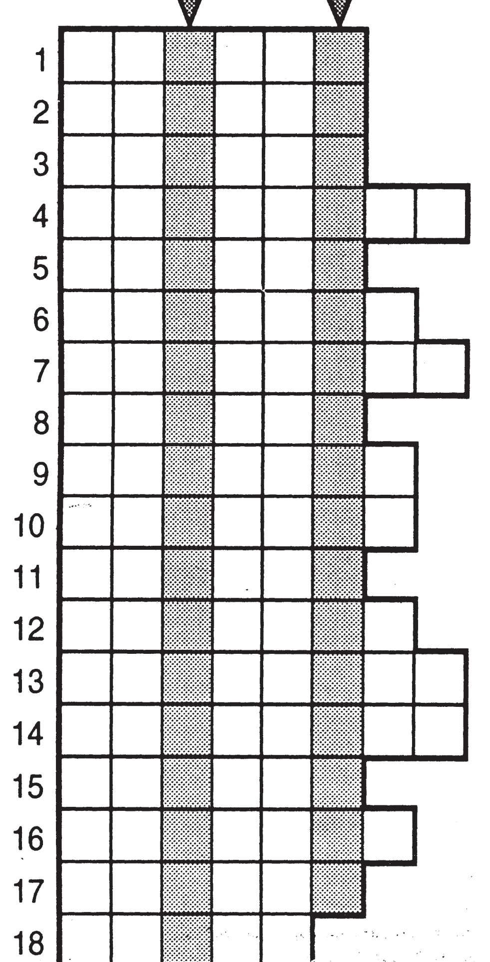
Encuentre las palabras definidas, ayudándose con la lista de sílabas que figura al pie, y escríbalas en el esquema. Al terminar podrá leer, en las columnas señaladas, una frase del autor que encabeza la página.

DEFINICIONES

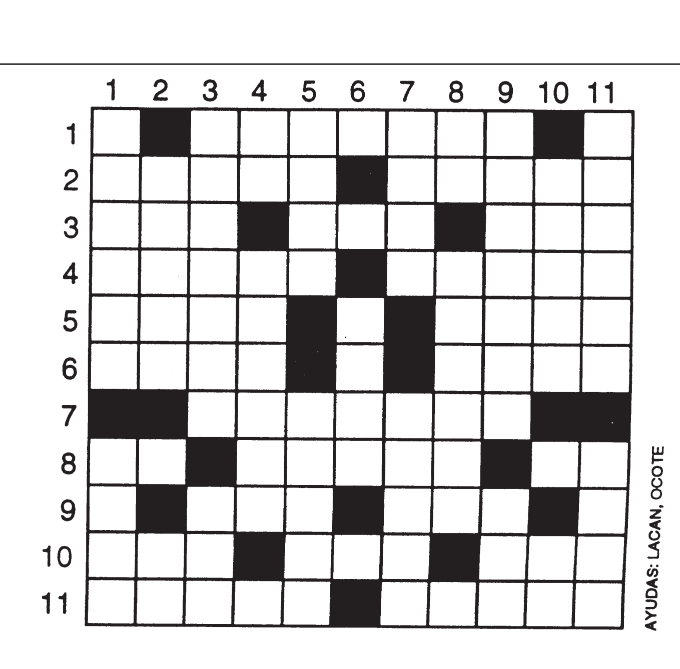
1. Isla de Grecia.
2. Acto de chocar, colisión.
3. Aleta rotativa.
4. Pérdida del apetito.
5. Contrato de seguros.
6. Héroe ateniense en cuyos jardines se inició la Academia de Platón.
7. Sonido de una cosa que chirría.
8. Conjunto desordenado.
9. Juntar o casar diversos colores.
10. Deber.
11. Cintura ósea integrada por el sacro, el coxis y los coxales.
12. Acción de brindar antes de beber.
13. Manejar un arma blanca.
14. Acción de coercer.
15. Ciudad de Francia famosa por su festival de cine.
16. Quien padece un daño.
17. Insecto.
18. Recipiente redondo en el que se sirve la comida.

LAS PALABRAS SE FORMAN CON ESTAS SILABAS

a, a, a, A, bos, brin, ca, Ca, ce, ción, co, chi, cho, dar, de, deu, dis, do, er, es, gri, hé,Les, li, li, ma, ma, mir, mo, mon, nnes, no, pa, pel, pla, pó, qué, re, rri, ti, ti, to, tón, víc, vis, vis, xia, za, zar.



CRUCIGRAMA



HORIZONTALES

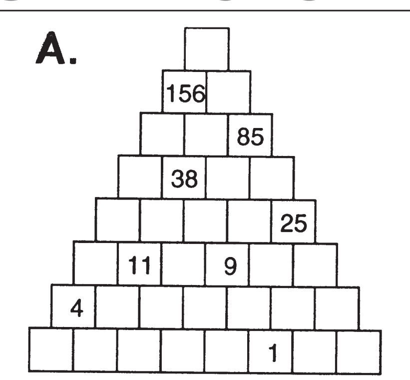
1. Calle ancha.
2. Meter, colocar./ (Jacques) Psicoanalista francés.
3. Resonancia./ Interjección para alentar al torero./ Organización de la Televisión Iberoamericana.
4. Simplemente./ Espacio con vegetación en el desierto.
5. Amarrar./ Corta árboles.
6. Relevador de corriente./ Según la Biblia, el primer hombre.
7. Que padece anemia.
8. Contracción./ Composición poética./ Abreviatura de "Larga Duración".
9. Radio-Televisión italiana./ Reza.
10. El ser individual./ Movimiento nervioso reiterado./ Unidad monetaria de Japón.
11. Punto cardinal./ Cuarzo jaspeado.

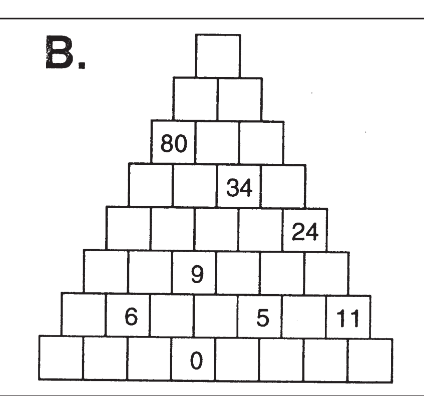
VERTICALES

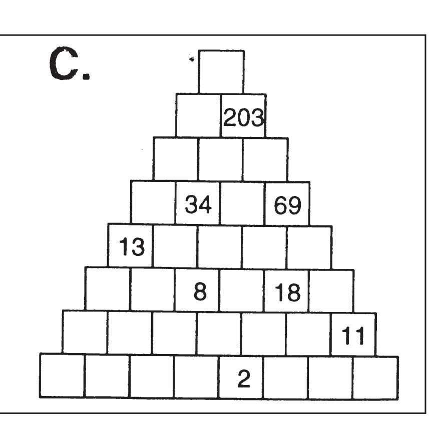
1. Afligir./ Que no cree en Dios.
2. Pino resinoso./ Símbolo del germanio.
3. Irregular (fem.)./ Chacó de fieltro.
4. Percibe con la vista./ Discurso encendido.
5. Dios griego del amor./ Grupo de gente selecta.
6. Frasco pequeño para contener perfumes o licores.
7. Oclusión intestinal./ Langosta que destruye los sembrados.
8. Otorga./ Acometer, embestir.
9. Hostigado./ Cuidadora de niños.
10. Rey de los hunos./ Antigua conjunción latina.
11. Echan anís./ Médano.

PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

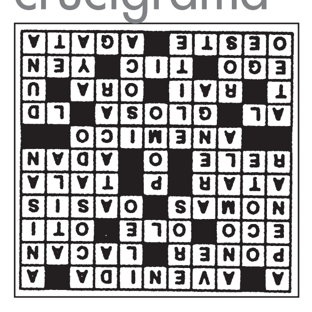






SOLUCIONES

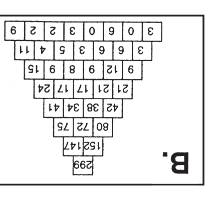
grillas de mente


1. LESBOS./ 2. CHOQUE./ 3. HELICE./ 4. ANOREXIA./ 5. POLIZA./ 6. ACADEMO./ 7. CHIRRIDO./ 8. MONTON./ 9. MATIZAR./ 10. ADEUDAR./ 11. PELVIS./ 12. BRINDIS./ 13. ESGRIMIR./ 14. COERCION./ 15. CANNES./ 16. VICTIMA./ 17. AVISPA./ 18. PLATO.

"Sólo la inteligencia se examina a sí misma."
J. Balmes

crucigrama





pirámides numéricas

